点缀山林:摩崖石刻与胜迹的塑造

薛 龙 春
(浙江大学 艺术与考古学院, 杭州 310028)

摘　要: 西方汉学在研究中国摩崖石刻时所倡导的地理景观学方法,往往包含了非时间、非历史的因素,容易将历史上累积生成的景观理解为设计景观或者艺术创作。摩崖石刻生态学的概念,须考虑到题刻常常是就地取材,其意义更须从功能、成本、技术以及最终的形式中探求,同时要引入时间变化的视野。摩崖与风景是一种互相提示的关系,摩崖所处的环境有时未必具有特别的意义。由于摩崖嵌入了山林之中,文字的辨识与推求往往使得观览风景转换为阅读风景,这也是一种独特的塑造名胜的方式,拓本在其中起重要作用。拓本与摩崖实物,并不存在孰轻孰重的关系。而访碑图由记游变成虚构,将友人编织到想象的访碑之旅的做法,也增添了景点的人文意趣。此外,地方志中的金石志同样具有类似于"卧游"的功能。

关键词: 地理景观学;摩崖石刻生态学;胜迹;题刻
中图分类号:J 292　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2023)03-0125-12

商伟先生在《题写名胜》一书中谈到,胜迹不仅是物质的存在,也是书写的产物,一处地点总是通过书写来指认、命名、界定和描写呈现,并因此而成其为名胜。该书主要讨论了题写名胜的诗作,所谓"地以一诗传"。① 诗人的占位与竞争,不仅塑造了黄鹤楼、凤凰台这样的名胜,也塑造了唐代诗歌的某种生态与版图。

就广义的书写而言,胜迹所关联的历史、文学、宗教甚至神话、民俗都至关重要,但最终既体现"文"而又显现为"迹"的,无疑是具有物质性的题刻尤其是摩崖石刻。题刻的原始动力可能来自文本,但促使人们前往观赏的却不仅文本,还有作为遗迹的文字书写。比如杭州西湖十景之一的"平湖秋月",一块碑石提示了那个地点才是景点所在,通过与这块碑合景,游客才能向外界宣告他的游踪,尽管在西湖的其他位置,未必无法欣赏到平湖秋月的景致。又比如,张继的七言绝句《枫桥夜泊》描述了诗人泊舟姑苏城外,夜半听到寒山寺钟声所引发的愁绪,但这首诗无法保存,也无法复制,可是寒山寺晚近所立俞樾行书《枫桥夜泊》诗碑,作为一个物质性的存在时刻提示游客寒山寺与这首名作的关联,而由碑石产生的无数拓本,更使得这一景点有机会被收藏、被传播。

对于胜迹而言,题刻显然不仅具有指认的作用,对其塑造也有一定的意义,尤其是山东境内那些以摩崖石刻著名的山川:泰山经石峪金刚经、四山摩崖与云峰山刻石。尽管宋人已经注意到泰山经石峪所刻的《金刚经》并留下题名,但文人的到访与题刻在旅游成为风气的明代嘉隆以后才明显增多。而由于金石学在清代的风行,这些摩崖题刻甚至超越地方风景的图绘与刊印,②在胜迹的塑造中起到更直接的

收稿日期:2022-09-01
作者简介:薛龙春,男,江苏高邮人,浙江大学艺术与考古学院教授。

① "地以一诗传",出自赵翼《题黄鹤楼十六韵》,参见商伟《题写名胜:从黄鹤楼到凤凰台》,北京:生活·读书·新知三联书店 2020 年版,第 1—2、11 页。

② 大约自明代中后期开始,商旅活动中滋生的旅游风气带动地方风景的图像化运作,各地出现八景、十景、十二景、二十景、二十四景、四十景、四十八景的各种图绘。以明代的旧都南京为例,现存最早的《金陵八景图》收藏于南京博物院,为江宁画家郭仁在万历二十八年(1600)所绘。清初高岑曾为《江宁府志》画过《金陵四十景图》,是为金陵地方名胜的缩影。康熙七年(1668),周亮工为之作跋。高氏这组图像及周亮工跋文,见陈开虞修,邓旭、白梦鼐纂《(康熙)江宁府志》卷二《图纪下》,哈佛大学哈佛燕京图书馆藏清康熙七年刊本,第 1—42 页。

作用。

不过,在相当长的时间里,人们研究摩崖题刻,仅仅关注其文本与书法的价值,尤其在清代碑学兴起以后,非名家书迹获得了比二王一脉名家经典更为优越的地位,因此北朝刻石的文字样式、书刻风格、书写者等问题吸引了学界更多的注意,但对摩崖石刻所处的生态,人们普遍关注不足。直到近三十年来,西方汉学借助地理景观学的视野来考量中国古代的石刻文化,山东北朝摩崖石刻的位置及其与环境的关系,才获得了空前的重视。这一研究视角的启发意义毋庸置疑,但由此带来的一些曲解也难以回避。本文试图重新界定摩崖石刻生态学的概念,借以探究摩崖题刻及其衍生物——如拓本、访碑图与金石志——的生成及其意义,并对它们在胜迹塑造中的作用进行论述。

一、环境中的摩崖石刻:地理景观学的立场

泰山上有 2500 多处题刻,在巫鸿先生看来,它如同一座历史堆积起来的纪念碑,“山脚的碑铭年代相对较晚,越往上年代则越为久远,沿着这些题铭攀登而上,游客们感到自己正在一步一步地踏寻岁月的痕迹,深入历史。而岱顶的无字碑,则是沉寂的历史源头”①。但晚明的张岱却对这些题刻十分反感,指斥其“处处可厌”“无一字堪入眼”。反而是岱顶的无字碑,让人最感清奇。②

总体上看,明、清两代文人对山水的观看及山水中题刻文字的理解存在一些差异。明代文士往往通过选择什么样的时机出游,来将自己与普通游人区别开来;③而乾嘉以后,随着金石成为时尚,④寻访碑刻亦成为文人旅游的重点,其时踵出的登岱图及其题诗之中常见碑刻的内容,就是一个显见的例证。黄易《铁桥先生登岱观磨崖碑》所描绘的是济宁金石收藏家李东琪观摩《纪泰山铭》的场景,两位游客对着唐玄宗书丹的摩崖指指点点,整个登岱活动,黄易只选取了这一场景作为定格,可知观碑已然成为文人登岱的重头戏。⑤ 从同一时期的登岱图题诗中,我们也不难发现,“看碑”已成为登览泰山时不可缺少的内容:

> 百龄《题同年阎墨园侍御泰和登岱图》:玉检不可识,荒碣披蒙茸。……何人镌巨石,名字将毋同(山半镌鲁瞻二字,适与银台表字合)。⑥
>
> 吴锡麒《题李墨庄鼎元登岱图》:秦之松,汉之柏,八分唐代磨厓石,元气淋漓纸上收。⑦
>
> 赵希璜《题李墨庄检讨登岱图》:我从粤峤适齐鲁,篮舆曾陟云峰巅。今兹二十有一载,仿佛秦碑汉碣罗胸前。⑧
>
> 法式善《罗两峰登岱图》:独立松花中,看碑悄无语。

除了秦松汉柏、日出扶桑种种泰山的奇观,这些诗作也涉及看碑之趣,既有笼统的描述,也有实指“秦碑汉碣”或是“八分唐代磨崖”的,甚或带有非常个人化的色彩,如阎泰和发现一处题刻“鲁瞻”,与他的表字竟然完全相同。看碑,为登岱平添了别样的乐趣。

---

① 巫鸿:《五岳的冲突——历史与政治的纪念碑》,《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》,北京:生活·读书·新知三联书店 2005 年版,第 618 页。

② 张岱:《琅嬛文集》卷二《岱志》,长沙:岳麓书社 1985 年版,第 66—75 页。

③ 比如沈周选择夜晚去游览虎丘的千人石,而张岱则在雪中去游览西湖的湖心亭。参见沈周《千人石夜游图》,辽宁省博物馆藏;张岱:《陶庵梦忆》卷三《湖心亭看雪》,北京:中华书局 2008 年版,第 60—61 页。

④ 潘有为《致黄易》:“可知金石亦时尚也。”收入《黄小松友朋书札》第十三册,中国国家图书馆藏。

⑤ 北京匡时 2010 年秋拍拍品,此作未必是真迹,但可以说明登岱观碑是当时流行的题材。

⑥ 百龄:《守意龛诗集》卷十六(乙卯),《清代诗文集汇编》,上海:上海古籍出版社 2010 年版,第 423 册,第 150 页。

⑦ 吴锡麒:《有正味斋集》诗集卷十,《清代诗文集汇编》第 415 册,第 91—92 页。

⑧ 赵希璜:《四百三十二峰草堂诗钞》卷十四,《清代诗文集汇编》第 413 册,第 109 页。

虽说广义的碑刻包含了摩崖石刻,但与狭义的碑刻——如庙堂碑、纪功碑、德政碑、墓碑等相比,摩崖石刻的特点在于不可移动,因而是真正嵌入自然山水之中的文字,与名胜的关系更为密切。诚如白谦慎先生所说,摩崖与特定的历史时间和地理空间联系,从而成为一个地区的历史文化遗产。① 当然也有特殊的例子,如位于陕西汉中的石门汉魏摩崖石刻,20 世纪六七十年代之交,因为建造水库的需要,搬迁至汉中市博物馆。在离开隧道这一物质环境之后,摩崖石刻不仅失去了指认性,其带有弧度的外观也让不明就里的观众感到困惑。

关于摩崖石刻,我这里要特别介绍并评述两位西方汉学家近年的研究,他们都将摩崖石刻视为地理景观,认为它们在一定地域内与自然环境相互协作,从而形成一个新的意义空间。在这一研究路径之下,他们在阐释摩崖石刻的意义时,多将之理解为整体的景观设计,甚或是艺术创作。

一位是哥伦比亚大学的韩文彬(Robert E. Harrist Jr.)教授。2008 年,他出版了英文著作 *The Landscape of Words: Stone Inscriptions from Early and Medieval China*(《文字的景观:早期与中古中国的摩崖石刻》)。在他看来,摩崖以书写文字为媒介,将地理地貌信息转化为包含有文学、意识形态和宗教意义的风景,实现了从空间到地点的转型(transformation of space into place)。他自称所关心的不仅是语义内容与书法形式的意义,更是题刻如何通过所在地点与自然环境发生互动。② 例如,他注意到位于泰山大观峰的唐玄宗《纪泰山铭》,不仅位置醒目,南向也代表了君临天下的皇权,这片摩崖石刻高 13.2 米,宽 5.3 米,单字字径 16 厘米,这一体量与文字的大小对于观众而言颇具压迫感。而且,这些文字不仅大书深刻,且当时就被涂成了金色,在阳光的照射下,形成了类似 3D 的光影效果,进一步凸显了来自皇家的威权。总体上而言,韩文彬认为唐玄宗开元十三年(725)封禅泰山时制作的《纪泰山铭》,是利用石刻这一公共性媒介来宣扬他的统治的合法性。③

《纪泰山铭》的制作会着眼于光线下文字的光影趣味吗? 要知道唐玄宗的书写本身就是二维的、平面的,他会将光影效果作为摩崖整体设计的一个部分吗?④ 韩文彬认为《纪泰山铭》的刻文被涂成金色,代表了皇权,其引以为据的是《纪泰山铭》中的“磨石壁,刻金记”,然而,“金记”并非金色的字,而是道书的代称,与金色无关。⑤ 摩崖文字的着色很可能只是晚近吸引游客的行为,如经石峪《金刚经》被涂成红色是 20 世纪八九十年代的事情。在未着色的情况下,这些文字其实并不醒目,又何来具有威慑力的观感?

在本书的另一个章节中,韩文彬试图对山东邹城铁山摩崖石刻的位置与体量作出具有宗教意味的阐释。铁山摩崖刻于北周大象元年(579),坐落于山体的一个斜坡上,总面积 1085 平方米,单字字径 40—60 厘米。分经文、石颂、颂文、题名四个部分。经文为《大集经 穿菩提品》第八卷的一部分,捐资的经主是匡喆。捐资者的基本诉求,是通过僧安道一高超的书法将佛教经典永垂于山林之中。韩文彬指出,虽然到过铁山的游客会发现,任何人站在单一角度或位置都无法阅读这片巨大的石刻,但制作者似乎又要求观众必须身临其境,才能体会摩崖石刻的意义。摩崖虽然面积巨大,但仍是有限的空间,由此

① 白谦慎:《拓本流通与晚清的艺术和学术》,《台大美术史研究集刊》第 42 期,第 157—193 页。

② Robert E. Harrist Jr., *The Landscape of Words*, *Stone Inscriptions from Early and Medieval China*, Seattle and London: University of Washington Press, 2008, p.23.

③ Robert E. Harrist Jr., *The Landscape of Words*, *Stone Inscriptions from Early and Medieval China*, pp. 20, 220, 249, 254, 262-263.

④ 中国书法中的所谓三维效果,是指通过墨法所体现的用笔正侧阴阳的趣味,并非真正的文字形态的立体化。而且对墨法的重视大约要到晚明时期才发生。

⑤ 鲍照《升天行》云:“五图发金记,九篇隐丹经。”李善注引《抱朴子》曰:“余闻郑君言:‘道书之重,莫尚于《三皇文》《五岳真形图》也。’”参见萧统编、李善注:《文选李善注》卷二十八,四部备要本,上海中华书局民国间排印本,第 15 页。

形成的视觉感受好比无边的佛法奥义,其中渗透着“广大”的概念与宗教宇宙观,驱使着观众“往大处思考”。正因为如此,佛经文字的刻写使这个地理位置变得神圣。他还根据《石颂》中“瑕丘东南,大岗山南岭之阳,前观邾峄峨峨……却瞻岱岩巍巍”的句子,将铁山比拟于秦始皇封禅的峄山、泰山,显示出这片刻经地理位置极强的选择性。①

铁山摩崖石刻的文字未经着色,即使是今天经过这片巨石,如果没有人提醒,游客也不容易注意到石上的刻字。那么韩文彬所说的游客关于宗教广大的遐想,自是无法论证的。且铁山只有一百多米的海拔,《石颂》中关于它与泰山、峄山位置关系的交代,到底是此类文字的格套,还是有着媲美泰山、峄山等封禅之山的特别意涵,也颇有商榷的余地。

韩文彬主要着眼于摩崖题刻的位置、规模、单字的尺寸乃至色彩与光影效果来揣想其制作之初的选择性及其意图。另一位汉学家海德堡大学的雷德侯(Lothar Ledderose)教授同样致力于解读摩崖与其周边环境的关系,但他似乎走得更远。在对岗山北周大象二年(580)刻经的研究中,他称岗山是一座“佛陀说法之山”。岗山刻经内容包括《入楞伽经卷第一》《观无量寿佛经》、佛名、经主姓名及纪年铭刻等,分刻于三十余块大小不一的石头之上。雷德侯重点关注刻有经文的石头的位置,强调刻经活动让岗山变成了一座新的摩罗耶山。他还将岗山刻经类比为基督受难之路:由于大多数信徒不能去耶路撒冷,在欧洲各地出现了替代性的基督主题公园,在路线上设计 14 个站点,每一个站点既是一个基督的故事,也是信徒祷告的地方。雷德侯认为岗山刻经同样将印度楞伽城这一场所置换到了岗山,其中最关键的是位于岗山的环形坛场,因为这段经文不仅讲述了楞伽城摩罗耶山迷人的风景,也提到佛陀和菩萨教谕会众的盛大集会,最后,朝圣者来到佛的身旁。②

岗山刻经的制作之初,是否每块石头的大小及其位置都经过精心的挑选与设计?刻在不同石头上的经文是否都有特别的故事,从而可以类比于基督受难之路?雷德侯已经注意到,因为地震等原因,部分刻有经文的石头已经佚失,那么在一千多年中,这些石头是否仍在原先的位置上?如果位置曾经变动,在没有任何文献支持的情况下,我们又如何能指认岗山在 6 世纪曾是一个佛教的坛场?

在另一项研究中,雷德侯将泰山经石峪《金刚经》及其周边的明人题刻理解为“从佛教道场到文人场所”的转换。在他看来,明人在《金刚经》边上刻有《大学》一章,隆庆六年(1572),兵部左侍郎万恭在此地建高山流水亭,万历六年(1578)都御史李邦珍题刻“经正”,都显示了后世文人意欲排斥佛教的某种努力。如万恭在《高山流水亭石壁记》中写道:

> 余既表泰山之巅,掠泰麓而南下,则憩晒经石。石广可数亩,遍刻梵经,皆八分书,大如斗,不知何代所为。近有好奇者,则刻《大学》圣经于上端以胜之。余乃大书“暴经石”,字皆博可六七尺,刻深三寸,垂不磨,以助其胜。

李邦珍所题“经正”二字则与石亭相对,他在款识中也说:“石上之经亦经也,今以圣经反之,故曰经正。”除此之外,雷德侯还假设万恭等扩建了方元焕建造的小径,有意识地将观众引向亭子这一边,而不是《金刚经》经文的那一边。如此,则《金刚经》及其周边的题刻与建筑、环境所形成的对话,提示观众在明代后期所发生的一个儒释竞争的叙事。③

我们知道,经石峪上方是一个瀑布的出口,后人将溪流改道之后,位于溪床的经文才得以重见天日。在漫长的岁月中,溪流可以改道,那么万恭所建的高山流水亭是否仍在原先的位置?当初的小径,与今天规划的游览线路是否相同?如果位置与路径有所改动,我们是不是还能够说,万恭建亭、建路的意图

---

① Robert E. Harrist Jr., *The Landscape of Words, Stone Inscriptions from Early and Medieval China*, pp. 191–192, 216–217.

② 雷德侯:《岗山:佛陀说法之山》,《新美术》2009 年第 2 期,第 11—17 页。

③ 雷德侯:《岩上评注:泰山石经之题刻》,《书法研究》2016 年第 2 期,第 66—74 页。雷德侯另一篇《经石峪:从佛教道场到文人场所》与前文的内容大同小异,《泰山学院学报》2019 年第 1 期,第 34—38 页。

在于实现对佛教的排斥？ 事实上,无论万恭、张岱,还是后来的聂鈫,都注意到了后人在《金刚经》边上刊刻儒教经典,不过他们多持一种平铺直叙的口吻,以指出一个事实,对于《金刚经》既不回避,亦不厌恶,并看不出强烈的价值倾向,万恭甚至将书刻《大学》的近人称为“好奇者”,这无论如何不是一个褒扬的称呼。①

显然,这两位汉学家都将摩崖石刻及其周边的环境作为一个整体的景观设计来对待,而忽略了摩崖作为山体一部分的特殊性,有时选择在这里刻字,乃不得不然;他们也没有将今日所见的摩崖当作一个历史的累积,从而对于时间在景观生态塑造中的意义估量不足。

二、文字与山水:摩崖石刻生态学的视角

不过,我们虽不同意韩文彬、雷德侯的结论,但他们在研究中重视摩崖石刻的物质性与环境,对于我们而言仍具重要的启示价值,它促使我们摆脱陈旧的将摩崖当作书法来解释的套路,比如,岗山摩崖刻经方笔多,而铁山、葛山、泰山经石峪刻经多为圆笔,晚清以来的学者多将这种方笔、圆笔视为书家主动的风格追求,但现在我们对此充满了疑问:这些摩崖刻经处于同一区域,都刻在质地相同的花岗岩上,都是僧安道一的杰作,用笔为什么会出现如此显著的差别?

要回答这个问题,首先要认识到摩崖与狭义的碑有所不用,树碑须严格选石,石上甚至不能有黄斑,②而摩崖则往往就地取材,甚至是因陋就简,只要在山中找到合适的石头就能刻字。因而在讨论经石峪金刚经与四山摩崖时,石头的质地、面积、打磨、技术、书刻成本等等都需要纳入考虑,其中成本的计算尤为关键。

如果能够得到朝廷的赞助,相信佛教徒一定也愿意选石刻经,像《熹平石经》或是《开成石经》那样,将《金刚经》立于太学的两庑。由个人捐资在山林中刊刻佛经,护法宣教,本是不得已的选择,虽然是做功德,但精细的成本计算是必要的。如尖山、葛山与铁山葛山摩崖,所处地势较低,尖山摩崖在东山岭(1960 年炸毁),葛山摩崖位于西麓,都在山脚,铁山摩崖海拔 146 多米,岗山海拔 243 米,经石峪海拔也只有 500 米,约在泰山三分之一的高度,且不在主要的登临线路上(斗母宫东北方向,通过岔路可至)。和唐玄宗《纪泰山铭》位于大观峰(海拔约 1000 米)的崖壁不同,这些摩崖刻经虽然面积较大,但都处于较低的海拔,且位于平缓的石砰而非陡峭的石壁,经石峪《金刚经》刻在一片平缓的溪床,葛山摩崖坡度约 30 度,铁山摩崖坡度约 45 度,这样的高度与坡度,书写与刻制既不需要登陟高山,也无需搭建庞大坚固的工事,可以大大节约成本。

节约成本还反映在对摩崖石面的处理上,与碑刻要求打磨光洁不同,摩崖常常只需要相对平整,《金刚经》所在的溪床显然未经细致的打磨,其中有些字甚至镌刻在落差较大的石头断面上。这一方面说明这片摩崖并不打算让观众在远处阅读,他们必须踏上这片石砰,才能移步换景,另一方面也说明制作工艺的简陋。岗山刻经每一块石头面积都不大,但即便如此,工匠常常也只凿出一个相对平整的平面以供刻字,石面的其余部分一概不作处理。

---

① 张岱《岱志》:“至石经峪,下而复上。山峡中有石,五倍虎丘。传唐三藏曝经于此,又名曝经石。石上镌汉隶《金刚经》,字如斗,随石所之,尽经而止。闻秋时有水铺过,晶映可读。傍有儒者刻《大学》圣经一章敌之,辟佛尊儒,此刻石人意也。”《琅嬛文集》卷二,第 66—75 页;聂鈫《泰山道里记》:“……为石经峪,宋陈国瑞题名石经谷,石坪广亩许,古刻隶书《金刚经》于上,字大如斗,不记姓名年号,残毁过半……隆庆间,侍郎万恭云:近人刻《大学》圣经于上端以胜之。今佚。汪坦刻《诗·般》一章在焉。北为水帘,崖多题识。稍西石壁中分,曰仙峡石,又名试剑石。万恭磨壁为记,并建石亭,额曰高山流水。”《四库全书存目丛书》史部第 242 册,济南:齐鲁书社 1997 年版,第 795 页。

② 参见叶昌炽撰、柯昌泗评:《语石 语石异同评》卷六《选石一则》,北京:中华书局 1994 年版,第 418 页。

经石峪金刚经占地 2000 多平方米,铁山摩崖占地 1000 多平方米,单字字径均在 50 厘米上下。这样的字径与篇幅,书丹不仅很难找到大小适合的毛笔,朱砂或是墨的使用量也意味着一笔巨大的开支。《金刚经》最后的部分显得相当仓促,有些字未及刊刻,但已经刻出了双钩的轮廓。赖非认为时值北齐灭亡,经主与参与工程的工人未能竣事即各自亡奔。① 我们注意到这些双钩字的笔画叠压情况,如“命”字捺画的起笔叠压在撇画之上,“布”字的撇画、竖画都叠压于横画之上。这些轮廓线提示我们,笔画的叠压完全合辙于书写的顺序。如果先书丹再勾勒,那么工匠只会留给我们一个个空心字,而不可能体现点画的用笔顺序,也就是说,这些双钩字不可能是一种点画顺序叠压的状态。因此,这些经文很可能当时未经书丹,只用粉笔或是炭笔顺序勾勒出点画的轮廓,而后即由石工镌刻,这样做也可以大大节省成本。同样位于山东的洪顶山“大空王佛”四字,高约 5 米,无论现场考察还是观摩拓本,我们都不难发现点画同样是按书写顺序叠压,刻工甚至将笔画楔入上一笔画的痕迹也都展现了出来,如“大”字的捺画起笔、“王”字的竖画起笔,“佛”字右边两竖的起首甚至是手的图案,这些都是一种设计,而不可能是书写的结果。在岗山刻经中,我们也发现许多点画,如“金”字撇、捺所形成的夸张的缺口,左右两点如同两个“十”字,都无法通过毛笔书写或是刻工的发挥来解释。

现在让我们来回答岗山刻经何以“方笔”多,而经石峪《金刚经》与铁山、葛山摩崖刻经何以“圆笔”多。相信这不是僧安道一对书写技法的有意选择。岗山石头大多直立,且山上有较多植被,相比之下,泰山经石峪、铁山、葛山则处于空旷的斜坡,无论是光照还是风雨,岗山石刻无疑受影响最小,以至许多文字今天仍如新发于硎。而经石峪的上方曾是一个瀑布的出口,水流长年浸漫经文,故剥蚀尤为严重,今天能见到的经文已不足书刻时的一半。晚清康有为将《云峰山刻石》与四山摩崖刻经视为擘窠大字中圆笔与方圆兼备的代表,②乃就所见拓本的点画形态所发的议论,他没有注意到在时间的长河中,摩崖石刻文字字口可能产生的变化。这种变化,其实也是大自然对摩崖石刻的再塑造,一如《开通褒斜道刻石》在宋代曾被发现,但此后又被苔藓完全覆盖,直到乾隆年间毕沅编纂《关中金石记》时,他的幕客再次访得。③ 苔藓的疯狂生长可以说是对文字的某种保护,但人们在寻访与制作拓本的过程中,又必须对这些苔藓进行剜剔清理,从而改变了字口的状况。在清代金石学者那里,洗剔碑石常常是一个令他们极为矛盾的程序。④

值得一提的是,从与环境的关系来讨论摩崖石刻,也许我们对展现在明人面前的经石峪《金刚经》会产生特别的想象,如前文引万恭所言:“水澌澌淅字上,字隐隐匿水中,斯泰山之至奇观也。”张岱《岱志》也说:“闻秋时有水铺过,晶映可读。”当水流铺过《金刚经》时,经文才是可读的,水光粼粼中读经确实可谓“奇观”,而这种观看体验必定不同于今天文字被拙劣地涂上红色之后的感受。

可见,要准确解释摩崖石刻的文字形式,我们确需将之置诸环境生态之中加以观察,需要将物质的、地理的(乃至地质的)、书刻成本的、技术媒介的,及其所带来的可能性和局限性都考虑在内。此外,我们也需要引入时间变化的视野——河流改道、石头移位、亭子废立、文字着色等等,古人所见可能都与今天所见不同,我们不能仅从视觉观看的角度来讨论摩崖石刻。建立一个完整的摩崖石刻生态学的概念,

---

① 参见赖非:《泰山经石峪刻经的设计与结局》,《赖非美术考古文集》,济南:齐鲁书社 2014 年版,第 148 页。他在描述经石峪《金刚经》刻石的现状时说:“第 31 行以后绝大多数为双钩字,37、38、36、37 行未见一笔刻痕,其他行多也是书而未刻。”(《山东北朝佛教摩崖刻经调查与研究》,北京:科学出版社 2007 年版,第 46 页)

② 参见康有为:《广艺舟双楫》“余论第十九”,清光绪刻本,第 24 页。

③ 毕沅《汉中太守鄐君开石门道碑》称此际碑刻较南宋晏袤所得释文少十一字(《关中金石记》卷一,清乾隆经训堂刻本,第 2 页)。

④ 如晚清吴式芬强调将碑石洗刷极净,然后施拓。《金石汇目分编》卷首《拓碑》,《石刻史料新编》第 1 辑,台北:新文丰出版公司 1977 年版,第 27 册,第 20655 页;而王懿荣则反对洗碑,即使古物土花过重亦不欲去之。见王懿荣《致陈介祺》,中国国家图书馆藏。

将有助于克服从所谓整体环境景观的立场上立论的弊端。

在更多的情形下,摩崖与环境可能并不是一种协作的关系,而是互相提示的关系。嘉庆二年(1797)二月初,黄易访碑岱麓,他不仅关心摩崖,也关心“奇观”,从他的描述中,我们发现他一会儿看自然风光,一会儿看石刻。在登山时,他记录了道路两侧山石树木,奇峭逼人,有愈上愈妙之感。嗣至玉皇顶,俯视周边山峦,盛称此乃“天下奇观”。至岱顶,观摩无字碑,议论其质地,并在其右拓得一行书“帝”字,不过他并不认为是宋人手笔,很可能是好事者所为。① 其后,黄易一行又上石经峪(即经石峪),沿途危岩飞瀑,胜趣莫穷。刻经字大如斗,遍布石砰之上,字体古拙,他认为必定是六朝人手迹。他也注意到石砰之上有“高山流水亭”,并称雨后听泉,四山皆响,诚“天下奇观”。② 黄易这种交替观看与议论的模式说明,在观众眼中,山水与金石都是风景,只不过一为自然,一为人文。他们既不将金石视为山水间的异物,也不认为山水环境会影响金石的意义,诚如聂鈫在《泰山道里记》中所称:“山水从金石中见,金石自山水中来。”③山水与金石,共同构成了泰山作为胜迹的景观。

一方面,文字的题写借助于政治、宗教、文学与书法,参与了风景的塑造,但题刻与山水的关系是从属的,嵌入的,拓展的,不处于主要地位。虽说没有《金刚经》,便没有经石峪(或石经峪)这样的景点,但这丝毫不妨碍泰山仍是四海闻名的胜迹;另一方面,一些著名的摩崖石刻周边所汇集的种种题刻,相当于山水画中的题跋,比如宋人陈国瑞题刻、明人所刻《大学》一章、万恭所题写的《高山流水石壁记》、李邦珍题写的“经正”、汪坦所刻《周颂》中的《般》等,这些后起的题刻不惟讨论《金刚经》的字体与年代,也涉及儒、佛二教在这片摩崖上所展开的某种竞争。但即便如此,题跋亦不能争夺本幅的地位,《金刚经》仍然是经石峪真正的胜迹所在。

三、阅读胜迹:摩崖石刻及其衍生物

题刻是名胜联系历史的最可靠的物质性存在。那些刊印在诗文集中的文字,也没有题刻真实准确。魏斌先生在研究六朝山岳文化景观的生成过程及其空间关系时,也一直希望激活碑铭残文的史料价值。④ 聂鈫《泰山道里记》提到泰山有一地两称或名同地异的情形,为了获得确证,他曾亲自寻访这些题刻,“岩谷险阻,向有题刻,惜为苔蔽莫辨者,近乃竖梯,亲加刮磨以覈之”。⑤

虽然摩崖石刻只是碑刻的一种类型,但我们这一部分的讨论,有时也需要涉及更大范围的碑刻资料。自北宋金石学兴起之后,文人就有通过访碑来检视拓本信息的兴趣,到十七世纪以后,亲历寻访活动变得更为活跃。金石学家的工作手册“碑目”中常常会有对石刻位置的记载,访碑日记也涉及碑刻的位置及其环境,访碑图则是对碑刻所处环境的视觉呈现。

不过这些似乎还不是清代金石学者的重点。乾嘉以来,古碑上多发现一个字乃至一个笔画,才是最让他们感到兴奋的事。钱大昕题何元锡《涤碑图》云:“能于没字中寻字,始信今人胜昔人。一斛清泉三尺帚,谁知瓦砾有金银。”⑥何元锡在曲阜孔林等地通过洗剔,从大家认为没字的碑上寻出字来,钱大昕认为他的贡献胜过以往的拓碑人,石碑上的这些片言只字,如同隐藏在瓦砾中的金银。

翁方纲对辨出《郭有道碑》中一字半画的执着,也颇能反映乾嘉时期文化精英们对碑文价值的认识。山西介休旧有《郭有道碑》,被认为是蔡邕撰文书丹,这块碑早已磨泐,也没有留下任何拓片。明清

---

① 黄易:《岱岩访古日记》嘉庆二年(1797)二月一日条,中国国家图书馆藏抄本。

② 黄易《岱麓访碑图》之“石经峪”题跋,故宫博物院藏。

③ 聂鈫:《泰山道里记》自跋,第 825 页。

④ 魏斌:《“山中”的六朝史·前言》,北京:生活·读书·新知三联书店 2019 年版,第 7 页。

⑤ 聂鈫:《泰山道里记》自序,第 789 页。

⑥ 钱大昕:《潜研堂诗集》续集卷七《题何梦华涤碑图》,《清代诗文集汇编》第 364 册,第 652 页。

书家曾以八分补书,本地方志中记载说:“蔡中郎撰墓碑,年久湮没,万历二十一年郭青螺过介补书。康熙十二年傅山复补书。康熙三十年知县王埴复嘱金陵郑簠补书,余禹民勒碑立。”①但他们补书之碑被认为去汉人远甚,杨宾、翁方纲等人众口一词,指傅、郑二人“字迹丑恶,殊无古意”“体既杜撰,迹复丑恶”。② 翁方纲的友人祝德全前往介休担任县令,翁于是央求他代为拓碑,但祝以空无一字为由,一直未能从事,嘉庆三年(1798)六月,翁方纲再次催促,要求“郭墓之石虽无字,亦必拓之”。③ 稍后祝德全为之拓得一纸,虽然正、背俱实有穿,是汉碑无疑,只是果已为人磨去,无一画半画可辨。两个月后,翁方纲在另一封给黄易的信中,感叹“虚费吾辈一段怀想之意也”。④

韩文彬在他的著作中批评清代金石学研究只关注拓本,却对石刻的物理环境及其物质性不感兴趣。这其实是一种误解,在嘉庆元年(1796)以前,黄易至少已经拥有两种《嵩山三阙》的精拓本:乾隆五十二年(1787),武亿为他制作了嵩山三阙的全部拓片;⑤乾隆五十九年(1794)春,他又从登封地方官那里获得整套拓本。⑥ 不过嘉庆元年秋,黄易仍然启动了嵩洛访碑的旅程,他的目的是考察三阙,并督工制作精拓本。他得到的拓本果然较此前多出若干字,从而校正与补充了此前的拓本信息。他还在嵩岳庙前的石人头顶发现一汉隶“马”字,友人武亿称他自济宁行千里访碑嵩山,此马可称“千里马”。⑦ 在乾嘉以来日益规模化的访碑热潮中,文人不断发现山林与荒野中被蒙蔽的前人题刻,这些题刻连同其副产品——拓本、访碑图与金石志,共同构建了摩崖石刻的意义。由此我们也可以说,金石学塑造了一些新的名胜。

与其他塑造名胜的媒介有所区别的是,题刻作为一种古代的文字遗迹,不仅需要观览,更需要阅读。无论是考证性还是鉴赏性的阅读,都涉及一个字乃至一个笔画的考释与辨识,而这离不开拓本的仔细比勘,显然无法当场完成。有时学者们还需要与同时人甚至是前贤进行对话,拓本也因此成为“纸上聚会”的重要载体,在考释、题跋的过程中,拓本也成为综合了集书法、材质、手工复制、考证、诗文乃至绘画为一体的综合性的艺术品。

一些研究者已经指出,椎拓具有“即时即地性”,亦即原真性,每一张拓片都只记录了石刻在某一历史石刻的样貌,哪怕在同一时间段制作的拓片因为制作态度、材料、手法甚至天气的差异而显示出微妙的差别。⑧ 与本雅明以来的西方学者认为到了机械复制出现之后,原作的权威性才受到挑战不同,⑨对石刻原作而言,拓本这种手工复制品相也具有权威性,尤其是早期的拓本相对于此后的石刻实物来说,更是如此。作为“胜迹”的复制品或替代品,拓本进入研究与收藏领域,使得人们对风景不再停留于历

---

① 王埴修,王之舟、降纬纂:《(康熙)介休县志》卷二古迹《郭有道墓》,清康熙三十五年刻本,第 29—30 页。

② 杨宾:《大瓢偶笔》卷一《郭有道碑跋》,卢辅圣主编:《中国书画全书》,上海:上海书画出版社 2000 年版,第 8 册,第 742 页。翁方纲:《两汉金石记》卷十七《郭林宗碑》,《石刻史料新编》第 1 辑第 10 册,第 7449 页。

③ 故宫博物院藏。

④ 翁方纲:《与黄易》,上海枫江书屋藏。

⑤ 武亿:《授堂文钞》续集卷九《与黄小松》,《续修四库全书》,上海:上海古籍出版社 1995 年版,第 1466 册,第 161 页。

⑥ 黄易藏《太室石阙铭》《少室石阙》《少室东阙题名》《嵩高山请雨铭》拓本,故宫博物院藏。

⑦ 黄易:《致赵魏》,张廷济录本,秦明等编:《故宫藏黄易尺牍研究 · 手迹》,北京:故宫出版社 2014 年版,第 42 页。黄易《嵩洛访碑日记》“九月十三日”条亦有类似记载,中国国家图书馆藏。

⑧ 巫鸿指出一张旧拓片比现存实物记录了更为可靠的过去,见《说“拓片”:一种图像再现方式的物质性和历史性》,收入《时空中的美术:巫鸿中国美术史文编二集》,北京:生活 · 读书 · 新知三联书店 2010 年版,第 83—109 页。白谦慎则指出,每一次拓制都可以被认为是一种“创作”,每一件从原器上拓下的拓片,也都是“原拓”(白谦慎:《吴大澂和他的拓工》,北京:海豚出版社 2013 年版,第 213 页)。

⑨ 本雅明:《机械复制时代的艺术作品》,王才勇译,北京:中国城市出版社 2002 年版,第 8—9 页。

史的沉思与文学的想象。

比如黄易在乾隆五十一年(1786)发现武梁祠后,就制作了大量拓本,除了个人收藏,他也向金石圈的友人提供这些拓本。乾隆五十八年(1793)四月,王昶致札向黄易索要全套拓本:“武氏祠堂画像,究共有若干纸? 前已致明,尚欲乞一付,不审可得否耶?”①很显然,此前他已经获得过一些拓本,但由于武梁祠画像陆续有所发现,因此他再一次向黄易索要全套。根据黄易友朋往来信札,曾经索要或获赠《武梁祠碑刻及画像》拓本的友人多达二十余人,②可以想见当时拓片流传之广。除了武梁祠画像及其榜题的整拓本,黄易也制作过榜题的剪裱本,③他还双钩这些榜题,将之刊入《小蓬莱阁金石文字》一书。④拓本的制作、双钩、题跋、印刷与流传将观看风景转换为阅读风景,不仅为乾嘉考证学提供了重要的材料,也促进了紫云山风景的形成。18 世纪 90 年代,翁方纲、阮元、孙星衍等人先后至山东任职,他们都曾到访紫云山。⑤

拓本也为无法前往现场的游客提供了一个游览的机会——毕竟很少有人有机会身临其境,尤其是那些偏远地区的石刻。古人通过绘画卧游,而拓本在这一时期也发挥着类似的功能。如翁方纲曾借观黄易监拓的嵩山三阙拓本,通过仔细的阅读来考释文字、辨析字体与书法,并以此作为对黄易的回报。在写给黄易的一封信中,他谈及:

> 前借赏之《嵩阙》全幅,通计十丈有余,计所见人家房宅无能容者,十笏小斋更形局脊矣。因分数间,内外四面悬挂,日日与坐客谛观,咸谓如游嵩山也。⑥

不仅翁方纲有如游嵩山的感受,坐客之一的伊秉绶亦作如是想,《黄小松司马拓〈嵩阳三阙文〉寄苏斋索题》云:“苏斋忽变嵩阳观,凭空列嶂分郭郛。太室齐楚自雄长,少室朝拱如滕邾。”⑦可见,拓本是一种兼具文本性与视觉性的媒介,除了文本的价值,在一定程度上也帮助人们想象胜迹。由碑刻到拓本,再到文字考释、双钩梓木,最后进入金石志,一些题刻不断被经典化,在此过程中,胜迹的内涵与知名度也得到了相应的丰富与提升。有时即使碑没有了,只要拓片在,那个景点也就还在。

拓本之外,文人学者对风景的阅读还包括访碑行踪的视觉记录——访碑图。同样以武氏祠为例,黄易除了制作拓本,还绘有《紫云山探碑图》,⑧这件作品及由此滋生的若干伪作,⑨其传播也推动了紫云

---

① 王昶:《致黄易札》,故宫博物院藏。

② 这些友人包括:赵魏、何元锡、翁方纲、宋葆淳、潘有为、洪亮吉、江德量、金德舆、梅镠、邓石如、钱泳、董诰、赵怀玉、吴骞、张方理、桂馥、李鼎元、袁廷梼、郑辰、武亿、钱大昕、王昶、王念孙。参见薛龙春:《古欢:黄易与乾嘉金石时尚》,北京:生活·读书·新知三联书店 2019 年版,第 132 页。

③ 这两种拓本分别收藏与故宫博物院与上海博物馆。乾隆五十六年(1791),他还从扬州友人那里获得了所谓的唐拓本,并立即着手摹刻。见《小蓬莱阁金石文字》“武梁祠像唐拓本”条,《石刻史料新编》第 3 辑,台北:新文丰出版公司 1986 年版,第 1 册,第 629 页。

④ 《小蓬莱阁金石文字》,新出《武梁祠像》的摹本附于《武梁祠像唐拓本》之后。

⑤ 1792 年二月,翁方纲《致黄易》(故宫博物院藏);1793 年七月,阮元《致黄易》(《小蓬莱阁同人往来信札》第 2 册,故宫博物院藏)均提及紫云山;1796 年一月黄易偕孙星衍游紫云山,《孙渊如先生全集》济上停云集收《正月十一日同黄小松司马易至嘉祥山中访武梁石室画像,小松作图纪游》,《续修四库全书》第 1477 册,第 609 页。诗后附录了黄易的和章《次韵赠渊如观察》。

⑥ 翁方纲:《与黄易》,故宫博物院藏。

⑦ 伊秉绶:《留春草堂诗钞》卷二《黄小松司马拓〈嵩阳三阙文〉寄苏斋索题》,《清代诗文集汇编》第 439 册,第 116 页。

⑧ 此作为黄易《得碑十二图》之一,天津博物院藏。

⑨ 如故宫博物院即藏有《紫云山探碑图》的赝本,其后附裱了一封翁方纲《致黄易》的真迹。上海图书馆也藏有一套《得碑十二图》,赵于密在跋文中称之为“初稿待定之本”,实为后世伪造之迹。

山成为文人热衷的胜迹。嘉庆初年黄易的嵩洛访碑与岱麓访碑,也分别绘制了 24 图。这些图画不仅征集了大量的文人题跋(诗),作为粉本,每一帧图画稍作改动便成为具有私人意味的作品。如黄易为伊秉绶所作《少室石阙访碑图》,就是以《嵩洛访碑图》中“少室石阙”一开为底本,他将过画中的访碑人由原先的二人增加为三人。黄易画这幅画,是因为他在少室石阙拓得一“伊”字,也就是伊秉绶的姓,算是巧合。翁方纲见到这幅画之后,戏谑地指出画中三人,手持拓纸者是自己,而寻诗的二客则是黄易与伊秉绶。①

另一幅黄易赠予桂馥的《笰屐访碑图》,画中四人,桂馥指认分别是翁方纲、宋葆淳及黄、桂二人,②他们都热衷于金石遗文,同属于一个金石学术的共同体。此外,有些访碑图并非黄易亲临其地所画,但也被认为是他的自我写真与形象投射。如乾隆五十七年(1792),桂馥委托掖县县令汤惟镜为黄易的拓碑人拓取《天柱山铭》提供帮助。③ 作为回报,黄易为汤氏作《云峰拓碑图》,翁方纲题诗云:“秋盦写别云峰石,恐是秋盦自写真。磨墨自营千载上,拓碑人即画图人。”④在这样阐释性的阅读中,无论是画家还是观众都被代入风景之中,与访碑者一道崎岖于碑石之间,成为风景的一部分,不管这风景是真实的还是虚构的。曾蓝莹曾指出,黄易利用他的访碑图,让远离山东的友人以文学想象的方式参与碑刻的发现。⑤ 而我们也可以进一步说,通过阅读与题跋(诗)这些画作,黄易的友人也参与了人文风景的塑造。

访碑图对清中叶以后知识阶层视觉旨趣的塑造影响甚大,这种兼顾访求古刻之“事”与“境”的独特图像,⑥阮元曾报以激赏,⑦他在杭州府学摹刻《石鼓文》,曾请黄易以笺纸上的西园风景为背景,绘制阮元摹碑图。⑧ 嗣后,阮元摹《秦泰山残字》《汉西岳华山碑》《三国天发神谶碑》于扬州北湖,曾拿出家藏王原祁山水小画,请一画友填碑石及刻碑者于坡坨之上。为了将摹碑的场景视觉化,阮元不惜对名家之作改头换面。⑨ 洎乎晚清民国,吴大澂与黄宾虹都曾临摹黄易的访碑图,并自己创作访碑图,⑩这说明清中叶产生的这种视觉趣味一直保持相当的活力。

题刻、拓本与访碑图的流行表明,自清代中叶以来,学者的游览重点已由自然风光转移到文字,山水中的古代文字本身就是一道景观。对金石文字是否有兴趣,成为区分旅游人群的一个新指标,而这也在一定程度上启发了近代的旅游开发者。比如叶康宁在最近的一项研究中指出,江振华在黄宾虹的点拨下开发黄山旅游,黄宾虹特作《黄山析览》八篇,其第六篇专记摩崖金石他对原刻、拓本以及地方志中的

---

① 翁方纲:《复初斋诗集》卷五十一《秋盦为墨卿作少室访碑图》,《续修四库全书》第 1455 册,第 140 页。

② 黄易《笰屐访碑图》,中国嘉德 2010 年春拍。桂馥《致黄易札》:“画理益深,妙妙。图中四人,我两人与覃溪、芝山二公也,一笑。”即指此图而言,收入《小蓬莱阁同人往来信札》第一册,故宫博物院藏。

③ 桂馥《致黄易》:“此事汤公颇尽力,差家人同往监拓,为备饭食,供给纸墨,无不应付。”所云汤公即知县汤惟镜。收入《小蓬莱阁同人往来信札》第一册。

④ 黄易《云峰拓碑图》及题跋册,中国国家图书馆藏。

⑤ 参见曾蓝莹:《媒介与信息:武氏祠的再发现与清代的文化生产》,秦明主编:《黄易与金石学论集》,北京:故宫出版社 2012 年版,第 259 页。

⑥ 黄易《得碑十二图》翁方纲跋,天津博物院藏。

⑦ 阮元认为黄易的访碑图以秀逸之笔传达出邃古之情,是过去未曾有过的现象(《小沧浪笔谈》卷二,《丛书集成新编》,台北:新文丰出版公司 2001 年版,第 79 册,第 557 页)。

⑧ 阮元:《致黄易》,收入《二家书札》,中国国家图书馆藏。

⑨ 阮元:《汉延熹西岳华山碑考》卷三《题北湖摹碑图》小序,清嘉庆十八年仪征阮氏文选楼丛书本,第 4 页。

⑩ 如吴大澂《愙斋公临黄小松司马嵩洛访碑廿四图》(上海:有正书局 1917 年影印本),参见李军:《吴大澂的绘画与临摹黄易〈访碑图〉问题之再探讨》,《中国国家博物馆馆刊》2014 年第 12 期,第 115—121 页。关于黄宾虹的访碑图创作,参见叶康宁《黄宾虹的访碑图》,发表于“书画鉴藏与艺术史叙事”学术研讨会,《文艺研究》杂志与中央财经大学合作举办,2021 年 9 月。

记载了然于心,虽然摩崖所剩无几,但仍足以被塑造成黄山重要的景点。① 黄宾虹的另一位友人蒋希召(1884—1934),他是雁荡山旅游开发的先行者,生平经营雁荡山甚力。② 他曾重修《雁荡山志》,但稿成而未梓,这部山志中金石独占六卷(卷十至十五),前三卷为其父蒋燧堂辑《雁荡山金石志》三卷,后三卷则是他本人"历年搜剔而得者",不少山中閟区及荒碑冷碣赖之得以发见,成为旅游规划中的人文景观。③

事实上,清代乾嘉以来,金石在地方志中得到特别的关注,毕沅、王昶、阮元、翁方纲及其学幕在访求的基础上编纂了各种金石志。④ 胜迹的文本化与文本化的胜迹,不仅体现于诗、画之中,也体现于方志中对金石的记录与描述。人们不仅可以根据金石志寻访古迹,它也与拓本一样,成为人们的卧游之具,乾隆三十八年(1773),高怡在为《泰山道里记》所作的序言中写道:

> 岁己丑(1769),擢长清令。间于公务之暇,辄据《记》稿复为审定,付诸剞劂。他日者弛于负担,旋归故里,或即藉是以当卧游,则又不异与剑光(即聂鈫)芒鞋竹杖,登陟五千仞间也。⑤

在讨论出版这部山志的意义时,他首先想到的是,将来致仕离开山东之后,可以借助书中对于泰山风物与金石的描述,重游泰山。也就是说,阅读拓本、访碑图与金石志,在这一时期都具有代替实际登览的作用。在这个意义上,摩崖刻石的衍生物也都参与了胜迹的塑造,重视它们的作用,与重视摩崖石刻的环境生态并没有根本上的冲突。

结　论

传统的金石学大多建立在拓本的比勘与研究之上,石刻的文本与书法是金石学家的兴趣所在,并在清代乾嘉以后形成了考据与鉴赏不同的研究方向。虽然宋代就出现了文人亲历访碑的活动,清初以来访碑更弥漫为一时的风气,但是人们的目标是发现荒碑冷碣,并制作精拓本,很少有人将环境因素纳入对石刻的解释之中。

近三十年来,一些西方的汉学家开始倡导一种地理景观学的研究立场,并对中古时期山东地区的摩崖石刻投入了极大的热情。他们的成果突破了中国传统金石学的研究路径,给我们带来很多重要的启示。但是,这一研究立场往往包含了非时间、非历史的因素,而且容易将历史上累积生成的景观理解为事先的整体设计,甚或是艺术创作。由于摩崖石刻是就地取材,其意义须从功能、成本、技术以及最终的形式中探求,同时也要引入时间变化的视野。本文提出"摩崖石刻生态学"的概念,强调必须从生产和制作的角度来考虑摩崖石刻的生态问题,包括选址、布局,乃至字体笔划的处理等等,这将有助于克服从所谓整体环境景观的立场来立论的弊端。总体上说,摩崖石刻与环境是一种互相提示的关系,游人交替观看与评论摩崖与风景,充分说明二者是平行而不是烘托的关系。摩崖也是一种风景。

由于与文字的密切关系,对摩崖石刻点画的辨识与推求,使得观览活动常常转换为阅读活动,这是一种独特的参与胜迹塑造的方式。拓本与摩崖刻石都具有物质性,并不存在主次轻重的分别,对于深入的阅读而言,拓本甚至是不可或缺的。此外,清人绘制的访碑图由记游而虚构,将友人编织到想象的访碑之旅的做法,也增添了胜迹的人文意趣。而在晚近,金石志也开始扮演导览的角色,人们通过阅读也

---

① 王中秀编:《黄宾虹文集全编》,北京:荣宝斋出版社 2019 年版,第 4 册,第 484 页。参见叶康宁前揭文。

② 刘景晨:《大若岩志》,卢礼阳、李康化编:《温州文献丛书 刘景晨集》卷上,上海:上海社会科学院出版社 2006 年版,第 54 页。

③ 参见卢礼阳:《蒋叔南和〈雁荡山志〉》,《温州职业技术学院学报》2009 年第 3 期,第 3 页。

④ 参见薛龙春:《古欢:黄易与乾嘉金石时尚》,第 60 页。

⑤ 聂鈫:《泰山道里记》高怡序,第 788 页。

能获得类似于卧游的乐趣,正因为如此,在近代的旅游开发中,石刻成为被积极开掘的资源与被打造的景点。

毋庸置疑,金石学在清代的崛起塑造了一些新的名胜。但与文学、历史、宗教、民俗等相比,摩崖石刻及其衍生产品对胜迹的塑造,仍是一种附属性的“点缀”。虽是一种点缀,却又不可替代。

Decorating Mountains and Forests: *Moya* Inscriptions and Defining Landmarks

Xue Longchun

(*School of Art and Archaeology*, *Zhejiang University*, *Hangzhou* 310028, *China*)

Abstract: When it comes to the study of *Moya* inscriptions 摩崖石刻, Western sinologists and art historians often adopt an approach that emphasizes the three-dimensional form and the original spatial settings of the inscriptions. This essay reevaluates this approach by arguing that *Moya* inscriptions are formed throughout time as a rather organic ecology of historical accumulation and are often carved out of convenience. Factors such as costliness, functionality, technology constraints, and the final form are all at play within the framework of evolving time, underpinning the importance of the inscriptions. Therefore, *Moya* inscriptions should not be examined without historical context or as an artistically designed landscape independent of time. The essay further elaborates on the interrelated nature between *Moya* inscriptions and their geographic location. While the choice of *Moya*'s spatial placement might be of less significance, the action of embellishing geological landscape with *Moya* inscriptions has shaped the same place into a unique cultural landmark, where visitors have become readers of the inscriptions. The dissemination of rubbings made from *Moya* inscriptions played a key role in this transformation. The essay further asserts the importance of rubbings of *Moya* inscriptions and paintings of *Fangbei Tu* 访碑图(a genre of painting that depicts the activity of visiting steles) in providing a “virtual tour” of these cultural landmarks to many busy scholar-officials who were unable to make the visit in person. Studying rubbings and *Fangbei tu* during their gatherings also added cultural flair to the landmarks depicted. From the perspective of satisfying the antiquarian curiosity of the literati class, rubbings of *Moya* are as important as the physical *Moya* inscriptions in situ. In conclusion, the rising of the “Study of Metal and Stone” during the Qing dynasty has defined a number of new landmarks.

Key words: Landmark; *Moya* inscription; *Moya* ecology; landscape

(责任编辑 管 琴)